

『율리시스』에 나타난 조이스의 예술론

임 재 오

제임스 조이스(James Joyce)는 자신의 예술론을 작품을 통해 표명하고 그것을 직접 작품에 적용함으로써 이론적 성숙을 이루면서 내용과 형식의 합일을 추구하는 소설미학을 창조하고 있다. 조이스는 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)의 제 5 장에서 토마스 아퀴나스(Thomas Aquinas)의 신학적 원리를 변용한 예술론을 제시하여 스티븐 디덜러스(Stephen Dedalus)의 소외의식을 객관화하고 조화와 통일성을 보여주는 소설의 심미적 구조를 조명한 바 있다. 『율리시스』(*Ulysses*)에서도 조이스는 “스킬라와 카립디스”(Scylla and Charybdis)에서 제시되는 셰익스피어(Shakespeare) 이론과 “태양신의 황소들”(Oxen of the Sun)에서 표명되는 태생적 예술창조론을 통해 작가의 심미적 목적에 수렴되는 예술론을 정당화하면서 다른 에피소드들과 유기적으로 결합된, 소설 전체의 미학적 형식 주의를 구현하고 있다. 이 글에서는 전술한 두 에피소드에 드러나는 조이스의 예술론, 즉 셰익스피어 이론과 태생적 예술창조론이 『율리시스』의 글쓰기에 적용되어 전자가 후자의 심미적 구조의 패턴에 기여하는 역동적 역할을 규명함은 물론 그 과정에서 조이스가 활용하고 있는 다양한 서술기법과 수사적 전략을 살펴볼 것이다. 이러한 기법과 전략의 실험은 그의 예술론의 핵심인 소설의 존재론적 정체성에 대한 자의식에서 연유하는 것이기 때문이다.

『초상』의 마지막 장에서 심미론을 제시함으로써 소설 자체의 미학적 특성을

조명한 바 있는 조이스는 올리시스의 제 9 에피소드인 “스킬라와 카립디스”에서 스티븐의 입을 빌려 또다시 자신의 예술론을 반영하는 셰익스피어 이론을 전개한다. 제 9 에피소드의 이와 같은 속성은 『올리시스』의 자기반영성을 드러냄은 물론 글쓰기에 대한 조이스의 자의식적 성찰을 입증하는 것이다. 따라서 “스킬라와 카립디스”에 대한 고찰은 『올리시스』의 소설 미학을 규명하기 위한 필수적 과정이다. 특히 이 에피소드는 스티븐의 서술전략을 강조하는 비평적 문체와 연극적 문체를 사용하고 셰익스피어의 텍스트를 포함하는 풍부한 문학적 인유에 의한 상호 텍스트적 전략을 채택하여 조이스의 글쓰기의 새로운 양상을 제시하고 있는데, 이것은 바로 내용과 형식이 함께 융합된 『올리시스』전체의 심미적 구조를 달성하고자 하는 그의 즐기찬 노력의 일환에 다름 아닌 것이다.

“스킬라와 카립디스”에서 제시되는 셰익스피어 이론, 즉 『햄릿』(*Hamlet*) 이론은 예술가의 초연함을 강조하고 있는 『초상』의 몰개성 이론과는 다른 예술적 관점을 보여준다. 스티븐은 전자에서 후자에서와는 정반대로 『햄릿』의 작가인 셰익스피어의 생애와 그의 작품인 『햄릿』 사이에는 어떤 연관성이 존재한다는 대전제를 토대로 자신의 『햄릿』이론을 설명하고 있기 때문이다. 이와 같은 입장의 변화는 제 3 에피소드인 “프로테우스”(Proteus)의 내적 독백을 통해 드러나듯이 스티븐의 『올리시스』에서 처하는 상황이 『초상』에서의 그것과는 전혀 다르다는 사실에 기인한다. 『초상』의 결말부분에서 환경으로부터의 철저한 소외와 고립을 위해 디덜러스적 비상을 통해 파리로의 망명을 시도했던 스티븐은 어머니의 죽음으로 인해 그것이 실패로 돌아가자 여전히 환경의 그물에 얽매인 채 자신의 창조적 열정마저 잃을 위기에 처하게 된다. 따라서 스티븐이 자신의 예술적 입장을 정당화할 수 있는 새로운 예술론을 추구하는 것은 필연적인 귀결이다.

호머(Homer)의 『오딧세이』(*Odyssey*)에서 오딧세우스(Odysseus)가 스킬라와 카립디스에 의해 괴로움을 겪는 것과 마찬가지로, 스티븐은 도서관 장면에서 스킬라에 대응되는 에이.이(A.E.) 리스터(T.W. Lyster), 이글링턴(John Eglington), 베스트(Richard Best) 등의 가상의 적들에 의해 둘러싸여 있을 뿐만 아니라 카립디스에 대응되는, 그들이 파놓은 지적인 함정에 빠질 위험에 직면하고 있다. 그는 이러한 가상의 적들과 그들의 지적인 함정에 대항하기 위해 아리스토텔레스의 무기고에서 ‘정의의 단검’을 빼내 자신의 변증법적 이론을 전개하기 시작한다. 스티븐의 다음과 같은 내적 독백은 그의 미학적 입장을 암시함은 물론 셰익스피어 이론을 위

한 근거를 마련하는 점에서 주목할 만하다.

너의 정의의 단점을 칼집에서 빼라. 마성은 모든 말의 본질이다. 세태의 흐름과 영세를 그들은 숭배한다. 신: 거리의 소음: 대단히 소요학파적이다. 공간: 그건 네가 정말로 잘 보지 않으면 안 되는 거다. 인간의 피의 적혈구보다 더 작은 공간을 통하여 그들은 블레이크의 엉덩이를 따라 이 식물 세계는 그곳의 오직 한 가닥 그림자에 지나지 않는다는 영원의 세계로 기어 들고 있는 거다. 꼭 붙들거요, 현재, 여기를, 그들을 통하여 모든 미래가 과거로 뛰어 드는 거야. (U 153)

조이스는 “세계문학에 대한 르네상스의 영향”(The Universal Literary Influence of the Renaissance)라는 글에서 중세의 ‘관념의 예술’(ideational art)과 현대의 ‘상황의 예술’(art of circumstances)을 구별한 바 있는데(Berrone 3-18), 위 내적 독백에서 드러나는 스티븐의 리얼리티에 대한 태도는 바로 조이스가 말하는 상황의 예술에서 취하는 리얼리티에 대한 태도와 동일한 것이다. 상황의 예술의 목표는 리얼리티의 다양성에 주목하면서 구체적이고 특수한 것의 끝없는 미묘한 차이(nuance)를 포착하는 것이기 때문이다(Erzgraber 296). 따라서 상황의 예술은 리얼리티에 대한 개인의 경험을 중시하게 되는데, 스티븐(조이스)은 셰익스피어가 바로 이러한 예술적 방법을 가장 훌륭하게 구현하고 있는 것으로 보는 것이다.

『율리시스』에서 거듭되고 있는, 어머니의 죽음의 침상에서의 과오에 대한 스티븐의 양심의 가책은 자신의 과오를 ‘발견의 문’으로 이용하는 셰익스피어의 예술적 삶을 정당화함으로써 해소될 수 있다.

—세상은 셰익스피어가 과오를 범했다고 믿고 있네, 하고 그는 말했다, 그리고 될 수 있는 대로 빨리 그리고 가장 훌륭하게 거기서 도망쳐 나왔다고. 바보 같은 소리! 하고 스티븐이 무례하게 말했다. 천재는 과오를 범하지 않는 법이오. 그의 과오는 자의적인 것이며 발견의 문인거요. (U 156)

이글링턴이 셰익스피어의 과오에 대해서 언급하자 스티븐은 그것은 ‘자의적인’ 것이며 ‘발견의 문’이라고 반박하고 있는데, 이것은 『초상』에서 과오를 두려워하지 않을 것이라던 그의 입장을 반향하고 있는 것이기도 하다. 그러므로 스티븐은 셰익스피어의 이러한 전기적 삶을 그 자신의 개인적인 예술적 투쟁에 적합하

도록 재창조하는 동시에 『햄릿』을 그에 상응하게 해석할 필요가 있다.

『햄릿』을 셰익스피어의 인생의 구체적인 조건들의 반영으로 간주하고 있는 스티븐은 “스킬라와 카립디스”에서 셰익스피어 이론의 시금석이 되는 ‘유령이야기’를 다음과 같이 전개하기 시작한다.

배우인 셰익스피어, 부재에 의하여 유령이 된 그가, 그리고 매장된 덴마크의 도복을 입고, 죽음에 의하여 유령이 된 그가, 그 자신의 자식의 이름에 그 자신의 말을 건네고 있다는 것이 가능하겠는가(만일 햄릿 셰익스피어가 살았다라면 그는 왕자 햄릿의 쌍둥이 중의 하나였을 거야), 또는 그가 그러한 전체의 논리적 결론을 끌어내지 못했든지 혹은 예견하지 못했다는 것이 있을 수 있겠는가, 나는 알고 싶어요, 혹은 있을 법한 일일까: 너는 박탈당한 자식이다: 나는 살해된 아버지다: 너의 어머니는 죄많은 여왕, 해서웨이 태생의, 앤 셰익스피어다, 라고? (U 155)

스티븐이 진술하는 『햄릿』이론의 주된 논점에 의하면 셰익스피어는 그의 부인, 앤 해서웨이(Ann Hathaway)가 간음을 한 상황에서 『햄릿』을 썼다는 것이다. 스티븐은 자신의 입장을 정당화하기 위해서 『햄릿』에서 실제로 강조되고 있는 쟁점을 변경하여 그것을 배신과 간음 및 찬탈에 관한 이야기로 전환하고 있음을 알 수 있다. 결국 『햄릿』이라는 연극 속에 투영된 셰익스피어는 유령인 아버지 햄릿이자 아들 햄릿이 되어 양자를 모두 창조한 결과가 된다. 다시 말하면 부재에 의해 유령이 된 셰익스피어는 그가 창조한 연극 속에서 자신에 의해 양육되는 자식들, 즉 등장인물들의 아버지가 되는 것이다.

스티븐의 『햄릿』이론은 셰익스피어의 모든 작품들로 확장이 된다. 셰익스피어는 상상력이란 실로 현실의 경험을 풀고 다시 짜는 극적 예술의 창조를 통해, 앤의 간음에 의해 초래된 현실의 위기적 상황을 반영하는 동시에 그것을 초월한다. 셰익스피어에게 오히려 “상실은 그의 이득이기 때문이다.”(U 162) 따라서 셰익스피어의 연극을 통한 여정은 리처드 피터슨(Richard F. Peterson)의 언급처럼 창조적 자아로의 불가피한 귀환이다(367). 따라서 셰익스피어가 창조한 모든 작품 인물들은 그 자신의 인생의 반영으로 셰익스피어 스스로 그들 자신이 될 수 있는 것이다. 이와 같은 입장은 “그(셰익스피어)는 유령이며 왕자요. 그가 통틀어 모두란 말이요.”(U 174)라고 요약하는 이글링턴의 언급에 대한 스티븐의 긍정에서도

분명히 드러난다.

궁극적으로 셰익스피어에 관한 스티븐의 이론은 자신의 이미지를 새롭게 짜고 풀면서 현재의 위기를 타개하기 위한 전략을 포함한다(Peterson 368). 스티븐의 이와 같은 전략은 『율리시스』의 사랑과 죽음 및 부성추구의 주제와 연관되어 암시적으로 전개된다. 전술한 바와 같이 스티븐은 어머니의 죽음에 대한 양심의 가책이라는 강박 관념에 시달리고 있다. 『햄릿』이론에서 스티븐이 간음을 한 왕비 거트루드(Gertrude)와 동일시되는 앤에게 초점을 모으는 것은 이러한 강박관념에서 벗어나기 위함이다. 메어리 데덜러스(Mary Dedalus)의 몽마 같은 이미지는 그녀의 죽음으로 인한 스티븐의 강요된 귀환에서도 드러나듯이, 스티븐의 예술적 성장의 커다란 장애물이다. 스티븐은 “모든 사람에게 알려진 말”(U 161)에 합의된 사랑의 주제를 언급하는 과정에서 “모성애, 주격 및 목적격 속격, 그것이 인생에 있어서 유일한 진리일 거요.”(U 170)라고 말하고 있는데, 이것은 역설적으로 어머니의 사랑에 의한 자식의 육체적 구속을 강조하고 있는 것으로 볼 수 있다. 따라서 스티븐은 『햄릿』이론의 전개를 통해 그의 젊음을 유혹하고 있는 어머니의 이미지를 간음을 한 앤의 이미지와 동일시함으로써, 전자의 환영에 의해 처하게 된 감정적 마비의 상황을 극복하고 예술가적 성장의 토대가 되는 최종적인 독립을 성취하고자 하는 것이다. 그러나 스티븐은 결국 제 15 에피소드인 “써시”(Circe)의 밤의 환각장면에서 어머니의 유령과의 대결을 통해 그의 예술가적 성장에 장애가 되는 어머니에 대한 강박관념으로부터의 최종적인 독립을 상징적으로 성취하게 될 것이다.

또한 스티븐은 셰익스피어 이론의 전개를 통해 『초상』에서 이미 해결된 바 있는 육체적 부권으로부터의 소외를 체계적으로 정당화한다. “스칼라와 카립디스”에서 스티븐은 “아버지란 한갓 필요악이요”(U 170)라고 말하면서 부성에 대해서 다음과 같이 정의를 내린다.

부성이란, 의식적으로 자식을 낳는다는 의미에서 보면, 인간에게는 미지의 것이요. 그것은 유일의 부인 신으로부터 그의 독생자에게로 전해지는, 신비의 재산이며, 사도적인 상속물이요. (U 170)

스티븐은 의식적인 자식 낳기가 불가능하다고 생각한다. 부성은 정신적이지

신비적 조건이며 사도에 의한 상속물이기 때문이다. 결국 부성은 ‘불확실성’(incertitude), 즉 신비성 위에 세워진다는 것이다. 스티븐의 입장에서 부권은 ‘합법적 허구’(U 170)에 지나지 않을 뿐이다. 부권에 대한 이와 같은 스티븐의 새로운 이해는 셰익스피어마저도 육체적·전기적 부권을 상실하고 예술적 창조를 통해서 정신적 부권을 지니게 된다는 가설로 확장이 된다.

러틀랜드베이크사우샘프턴셰익스피어든 아니면 과오의 회극 속에 나오는 똑 같은 이름을 가진 다른 시인이 『햄릿』을 썼다고 한다면 그는 자기 자신의 자식만의 부친이 아니고, 이제는 자신도 한 사람의 자식이 아니기 때문에, 그는 모든 종족의 부친, 그 자신의 조부의 부친, 그의 태어나지 않은 손자의 부친이요, 그리고 자신도 그렇게 느꼈던 거요, 그리고 그 증거로는, 그의 손자는 아직 태어나지 않았소, 왜냐하면 매기씨가 이해하고 있듯이, 자연은 완성을 염오하기 때문이요. (U 171)

셰익스피어가 자식인 햄넷(Hamnet)의 사후에 『햄릿』을 썼다면 그는 햄넷만의 아버지가 아니고 자신도 자식이 아니기 때문에, 창조주로서의 셰익스피어는 그 자신의 조부의 아버지이자 손자의 아버지이며 모든 종족의 아버지가 될 수 있다는 것이 스티븐의 주장의 핵심이다. 그렇다면 셰익스피어는 그가 창조한 예술 세계의 모든 인물들의 아버지가 되는 것이다. 스티븐은 이와 같은 가설을 자신의 상황에 적용하여 육체적 부성을 거부하고 정신적 부성을 추구하게 되는 것이다. 블룸(Bloom)이 스티븐의 아버지가 되고 스티븐이 블룸의 자식이 될 수 있는 근거가 바로 여기에 있는 것이다. “스킬라와 카립디스”의 결말부분에 이르러 조이스는 자신의 작품들 간의 상호 텍스트성에 의해, 스티븐이 셰익스피어 이론을 통해 현실을 인식하는 과정을 『초상』에서의 이피퍼니의 기억을 반복함으로써 더욱 분명하게 보여준다. 여기에선 보우스 스테파노우메노스(Bous Stephanounmenos)라는 이름을 통해 스티븐이 예술가적 소명을 인식하는 이피퍼니뿐만이 아니라, 다이달로스(Daedalus)의 신화와 새의 상징적 이미지를 활용하는 이피퍼니의 순간이 다시 나타난다.

가공의 세공인. 매 같은 사나이. 너는 날았다. 어디로? 뉴헤이븐-디에벤, 삼등 여객. 빠리 그리고 되돌아오다. 땡기물페새. 이카로스. ‘빠페르, 아이프(아버지, 그는 부르짖는다).’ 바닷물이 튀겨 적시고, 떨어져, 뒹굴며. 너는 땡기물페새다.

땡기물떼새인 거다. (U 173)

『초상』에서 ‘매’같이 디덜러스적 비상을 시도했던 스티븐은 이제 이카루스(Icarus)의 운명처럼 비상에서 실패하고 파리에서 귀환한 자신을 ‘땡기물떼새’에 비유한다. 그러나 자신의 운명에 대한 스티븐의 이와 같은 이피퍼니는 단순한 현실 인식에 머물지 않고 정신적 부성을 추구함으로써 그가 지향하는 예술가적 목표를 지속적으로 모색하는 전기를 마련한다.

예술가적 목표를 지향하는, 스티븐의 새로운 운명에 대한 암시는 『초상』과 상호 텍스트적 연관이 있는 제비의 상징과 하로운 알 라쉬드(Haroun al Raschid)에 대한 꿈 이야기를 결합시키는 다음과 같은 그의 명상을 통해 간접적으로 제시된다.

여기서 나는 운명을 점치는 새들을 살펴보았다. 새들의 잉거스여. 그들은 가고, 그들은 온다. 간밤에 나는 날았다. 쉽사리 날았다. 사람들은 경탄했다. 그 다음에는 사창가. 그는 크립 빛갈 수박을 하나 나에게 내놓았다. 안으로. 넌 보게 될 거야. (U 179)

‘운명을 점치는 새들’ 즉, 『초상』의 제비들은 “스킬라와 카립디스”에선 스티븐과 블룸의 만남을 예고하는 상징이다. 이어지는 간밤의 꿈에 대한 명상에서 그에게 ‘크립 빛갈의 수박’ 즉, 물리의 둔부를 건네준 사람은 다른 아닌 수박의 숭배자, 블룸이기 때문이다. 결국 “써시”에서 양자의 만남이 실현되고, “페넬로페”(Penelope)에서 스티븐은 블룸을 통해 상징적으로 물리의 육체를 인도받게 된다. 이러한 과정을 통해서 스티븐(조이스)은 정신적 부성에 대한 탐색과 어머니의 육체로부터의 해방을 완결함으로써 성숙한 예술가가 되어 걸작품을 쓰게 되는 것이다. 따라서 “스킬라와 카립디스”는 일종의 글쓰기의 자의식적 탐색으로서 조이스 소설의 자기 반영적 속성을 보여주는 것이라 할 수 있다. 조이스는 실제로 그가 성장하고 예술적 감수성을 형성한 삶의 세계인 더블린의 환경으로부터 취한 소재들을 상상력을 통해 예술적으로 재형성함으로써 통합된 미학적 형식과 구조를 갖춘, 『율리시스』를 비롯한 그의 소설들은 창조하고 있다. “스킬라와 카립디스” 자체에서도 그가 더블린에서 만난 실제의 인물들을 자신의 예술적 목적에 부합되도록 정교하게 변형시키는, 전기적 사실에 근거한 글쓰기의 양상을 뚜렷하게 입증

입증하고 있다.

제 14 에피소드인 “태양신의 황소들”에서 조이스는 영국산문 문체의 역사적 발달 과정과 연관시켜 태생적 개념의 예술창조론을 제시함으로써, 이 에피소드는 물론 『율리시스』전체의 유기적 통일성을 구현한다(Atherton 315). 조이스는 프랭크 버전(Frank Budgen)에게 보낸 한 편지를 통해 직접 “태양신의 황소들”의 글쓰기에 대해 언급하는 과정에서, ‘다산’의 주제를 명확히 제시하고자 산부인과 병원을 배경으로 삼고 ‘구분없이 9개 부분으로 이루어진 에피소드’를 기법으로 채택하고 있다고 설명한다(Letters I 140). 조이스는 계속해서 영국산문 문체의 역사적 진행과 태아의 태생적 발달단계가 일치되도록 이 에피소드의 구조적 틀을 짜고 있음을 밝히고 있다. 특히 이 편지에서 블룸과 스티븐이 각각 ‘정자’이고 ‘태아’라는 조이스의 말은 『율리시스』에서 양자의 부자관계를 설명하는 것인 동시에 이 소설 자체가 태생적 예술창조론에 입각하여 씌어진 것임을 시사하는 것이다. “태양신의 황소들”에서도 이러한 예술적 창조의 태생적 개념이 스티븐에 의해 제시된다.

여인의 자궁 속에 말은 육화하나 조물주의 마음속에서 사라지는 온갖 육체는 사라지지 않을 말이 되는 것이라오. 이것이 제 2의(후기) 창조란 거요. ‘움니스’까로 아드 떼 베니에프(모든 고기는 너희에게 돌아오도다). (U 320)

“프로테우스”에서의 명상을 반향하는 스티븐의 주장은 『초상』에서 그가 말하는 “오! 상상력의 처녀 자궁 속에서 말은 육화되었도다.”(217)라는 구절의 상호 텍스트적 반복이기도 하다. 따라서 예술적 창조과정과 생물학적 탄생과정의 연관성에 의거한 조이스의 태생적 예술 창조론은 『초상』에서 형성되고 『율리시스』에서 구체화된 것이라 할 수 있다. 위 인용구절에서 “모든 육체는 너희에게 돌아올 것이다.”라는 라틴어 부분은 신의 영역이 아니라 예술가의 영역을 예언하는 것으로 변용됨으로써, “태양신의 황소들”에서 표명되는 조이스의 새로운 예술론을 정당화한다.

스티븐은 이어서 육체 속에 표현된 삶과 예술을 위한 자신의 예술적 신조를 다음과 같이 천명한다. 그는 역설적 논리로 ‘임태’의 ‘환희’를 종교적 신화의 가면을 벗기고 그것 대신에 예술적 신화를 확립하기 위해 찬양하고 있는 것이다(Druff 310).

환희 없는 잉태, 하고 그는 말했도다, 고통 없는 탄생, 흠 없는 육체, 부풀어 오르지 않는 배란 말이오, 음탕한 자로 하여금 성실과 열정을 가지고 그것을 숭배하도록 내버려 두오, 의지를 가지고 우리는 그것을 거역할지어다, 정녕코.
(U 321)

위 인용구절에서 드러나듯이, 스티븐은 예술은 실제의 삶을 짜넣기도 하고 풀기도 해야만 한다는 확신을 지니고 있다. 그러나 그는 예술이 삶을 풀어내는 과정을 단순히 실제의 삶에 대한 찬양으로 평가하고 있는 것은 아니다. 그는 오히려 예술가란 실제의 삶을 예술 속에 짜넣어야만 한다고 느끼고 있음이 분명하다.

“태양신의 황소들”은 조이스의 지적대로 잉태에서 출산에 이르는 마이너 퓨어포이(Mina Purefoy)의 9개월의 임신기간이 앵글로색슨 시대로부터 당대에 이르는 다양한 문체의 패러디로 각각 씌여진 9 개의 소 에피소드들과 대응을 이루는 구조적 틀에 의해 씌여지고 있다. 『율리시스』는 문체의 백과사전으로서 에피소드마다 각각 다른 개별적인 문체를 창조하고 있는데, 이 에피소드에서 조이스는 그것으로부터 영국의 문학적 언어의 역사적 발달과정으로 자신의 관심을 전환한다. 따라서 “태양신의 황소들”은 소금에 절인 태아들이 아닌 글쓰기의 표본을 함유하고 있는 문체의 박물관이라고 할 수 있다(Parrinder 164). 이 에피소드에는 익명의 종교 및 정치적 단체의 문체들에 대한 패러디를 비롯해서 엘리자베스 조의 연대기적 문체 및 스위프트(Swift), 스텐(Sterne), 골드스미스(Goldsmith), 램(Lamb), 드퀸시(de Quincy), 디킨스(Dickens), 러스킨(Ruskin) 등의 산문의 독특한 문체들에 대한 패러디가 다루어진다. 그러나 “태양의 황소들”의 이와 같은 문체들은 이 에피소드의 문맥에 적합하도록 씌어짐으로써 단순한 모방에 그치지 않고 새롭게 창조적으로 변용되고 있음을 알 수 있다. 예를 들어 퓨어포이의 태아의 성이 결정되는 임신 3개월의 과정과 대응을 이루는 다음과 같은 엘리자베스 조의 연대기적 산문의 문체에 대한 패러디는 그것을 충분히 입증해주는 것이다.

요약컨대 이러한 이야기가 거의 끝나자 이클레스가의 마리아 병원의 덕슨 학사가, 즐거운 듯 능글능글 웃으면서, 젊은 스티븐에게 그가 성직의 맹세를 받아들이지 않기로 한 이유가 무엇인지를 묻는 것이었으니 그리하여 스티븐은 그에게 대답하여 가로되, 자궁에서는 복종을 무덤에서는 정절을 하지만 일생 동안은 본의 아닌 빈곤을. 이 말에 레너헌 학사는 그가 스티븐의 흉악한 행동에 관한 소문을 들었는지라, 이에 관하여 들은 대로 얘기하며, 어찌하여 미성

년자의 윤락행위라 할, 신뢰하는 한 여인의 백합인 부덕을 그가 더럽혔는지를 반박했나니, 좌중의 사람들도 모두 흥겨워하면서 그리고 부성을 축배하면서, 서로 그 말을 입증하는 것이었도다. 그러나 그는 가로되, 자신은 영원의 자식이며 언제나 동정의 사나이인지라, 그들의 상상과는 전혀 반대되는 일이라 했도다. (U 321)

딕슨(Dixon)과 레너헌(Lenehan) 등이 스티븐의 성직에 대한 거부와 순결성의 상실을 연관시키면서 조롱조로 그의 부성을 찬양하자, 스티븐은 자신의 ‘영원의 자식이며 언제나 동정의 사나이’라고 주장함으로써 그것을 부정한다. 그러나 좌중의 인물들의 주장은 새로운 탄생을 위해선 육체적 순결의 상실이 필수적임을 역설적으로 나타내는 것이라 할 수 있다. 물론 스티븐이 왜곡된 사랑의 결과를 긍정하는 것은 결코 아니다. 그는 예술가로서의 탄생을 위한 진실한 사랑에 의한 상실의 의식을 옹호하고 있는 것이다. 스티븐의 이와 같은 주장은 자신에 대한 블룸의 ‘위대한 사랑’을 예시하는 그의 다음과 같은 언급을 통해 암시적으로 드러나게 된다.

어떠한 남자도 이보다 더 위대한 사랑은 없었으니, 그의 아내를 친구와 동침케 하는 것이었도다, 하고 그는 말했도다. 당신 가서 꼭 그대로 해보구요. 이와 같이, 또는 이와 같은 취지의 말을, 한때 우미대학의 불문학 홈즈 교수이며, 인류가 그 사람에게보다 더 이상 신세진 사람은 여태껏 없다고 하는, 차라투스트라가 하는 것이로다. 손님을 그대의 탐 속으로 모시고 들어갈지니 그리하여 그대의 차선의 침대를 제공하지 않으면 화가 미치리로다. (U 322)

엘리자베스 조의 연대기적 산문의 문체를 보다 명시적으로 패러디화하는 위 인용구절에 드러나는 바와 같이 스티븐은 아내를 친구에게 제공하는 위대한 사랑에 대해서 이야기하고 있는데, 이러한 사랑은 제 17 에피소드인 “이타카”(Ithaca)에서 블룸이 스티븐을 자신의 집으로 안내하고 “페넬로페”에서 몰리가 내적독백을 통한 상상속에서 스티븐을 그녀의 침실로 받아들임으로써 구체화된다. 스티븐은 바로 이와 같은 진정한 상실의 통과의례를 거쳐 성숙한 예술가로 거듭 태어날 것이다.

영국 산문의 문체에 대한 조이스의 패러디는 퓨어포이 부인의 아기 출산과 대응을 이루는 9 번째 소 에피소드에서 러스킨의 양식으로 씌어진 다음 구절에 이르러 절정에 달한다.

그러나 번개가 치기에 앞서, 운집한 폭풍의 먹구름이, 습기의 지나친 과잉으로 무거워진 채, 과격하게 팽창하여 부풀어오른 덩어리가 되어, 타버린 들판과 졸린 황소들 그리고 시든 관목과 초원 위에 걸리면서, 하나의 거대한 침체를 이루어 땅과 하늘을 에워싼다, 그리하여 마침내 순식간에 번갯불이 그들의 한복판을 쏘개고 그리하여 천둥의 울려 퍼짐과 함께 폭우가 억수 같은 물줄기를 쏟는다, 그리고 그와 똑같이, 과격하고 순간적인, 변형이, 그 말이 터지자, 일어났다.

버크 주점! 하고 우리들의 스티븐경이, 소리를 지르며, 밖으로 뛰 나간다, 그러자 그 뒤로 오쟁이 뚜장이놈들, 떠들썩, 멧 부리는 놈, 사기꾼, 환약 의사, 그리고 그들을 뒤따라 고지식한 불륨이, 모두들 손과 손에 모자, 물푸레나무 지팡이, 빌보 칼, 피나마모 그리고 칼집, 저매트식의 등산용 지팡이 그리고 그 밖의 여러 가지 물건들을 들고 나간다. (U 345)

여기에선 예술가적 메시아로서의 스티븐의 탄생이 구름과 폭우의 이미지와 결합되어 제시된다. 19세기 언어의 폭풍우가 마치 폭포처럼 쏟아져 내리면서 ‘신의 말씀’(the Word)의 출산을 예고한다. 그러나 그 말씀이 터지자 획극적 반전이 일어난다. 새로운 말의 탄생과 ‘버크 주점!’이란 외침의 대조는 예술가로서의 스티븐의 성장이 순탄하지만은 않을 것임을 암시하는 것이다. 그러나 이러한 아이러니에도 불구하고 스티븐은 자신이 처한 환경의 리얼리티를 경험하고 인식함으로써 궁극적으로 그의 예술적 목표를 성취하게 된다. 스티븐의 이와 같은 예술가적 성장에는 불륨의 부성적 도움이 결정적 역할을 하게 되는데, 이것은 바로 이 장면 바로 직전에 스티븐의 찡그린 얼굴표정을 보고 불륨이 ‘면포의 교직물로 된 옷을 입은 4, 5세된 어린 소년’(U 344)에 대한 공상에 잠기면서 루디(Rudy)를 연상하는 것에 의해 예시된다.

엘리자베스 조와 러스킨의 산문의 문체에 대한 조이스의 패러디를 통해서 알 수 있듯이, “태양신의 황소들”의 다양한 문체들은 단순한 모방에 그치지 않고 이 에피소드의 필요성에 부합되도록 새롭게 재형성됨으로써, 마이클 패트릭 길레스피(Michael Patrick Gillespie)의 언급처럼 독자를 『율리시스』의 심미적 경험에 더욱 깊이 연루시킨다(335). 또한 이 에피소드의 출전들은 새로운 문화적 리얼리티에 맞게 조율된 조이스의 언어에 의해 고쳐 씌어짐으로써 창조적으로 재생되고 있다. 특히 “태양신의 황소들”의 결말부분은 언어의 혼돈이라고 할 만큼 다양한 언어를 사용하여 이 에피소드의 특징인 ‘조이스의 정교한 획극적 유희성’(Bowen

511)을 분명하게 입증하고 있을 뿐만 아니라, 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)의 전조가 될만한 글쓰기의 양상을 보여주고 있다.

들어 봐! 자네의 그 떠들썩한 노래는 그만 집어치워. 프라프! 프라프! 불타고 있다. 저기 달려가는군. 소방대다! 뱃머리를 돌려. 마운트가 쪽이다. 지름길이야! 프라프! 석석, 뒤쫓아. 자넨 안 가나? 달려, 빨리, 경주다. 프라아아프! 린치! 어이? 나하고 같이 안 가겠나. 이쪽이 덴질 골목이야. 여기서 갈봇집 할멈 댁으로 방향을 바꾸는 거다. 우리들 둘이서 말이야, 그녀가 말했잖아, 밤의 마리아가 있는 여인숙을 찾는 게 좋을 거라고, 알았어, 언제라도 좋대네. ‘라에 따분뚜르 인꾸빌리부스 수이스(그들은 결혼의 침상에서 노래할지어다).’ 자네는 안 가나? 살며시 얘기해 봐, 저기 검정옷을 입은 사내는 도대체 누구지? 쉬! 빛에 죄를 범했기 때문에 하느님이 불을 가지고 세상을 재판하러 올 그날이 지금도 가까워지고 있다네. 프라프! ‘우뜨 임쁠레펜투르 스그립투라에(그리고 성구의 말씀이 이루어질지로다).’ 노래나 하나 불러. 그때 의학도인 디크가 그의 동료 의학도인 데이비에게 말했다. 어이, 메리언 홀에 붙여 둔 이 누런 똥덩어리 전도사는 누구지? 엘리야는 다가오고 있다! 양의 피에 씻겨. 따라와, 너희들 포도주 마시고 씹씹거리며 진 마시고 씹씹거리는, 곤드레만드레가 된 녀석들아! 따라와, 이 경칠놈의, 황소 모가지를 닮은, 딱정이 벌레의 이마뼈기를 한, 돼지턱을 가진, 땅콩 대가리를 한, 족제비 눈갈을 닮은 시궁창 청소꾼들아, 실속 없는 똥똥지같은 놈들 그리고 난폭한 왕가덕놈들아! 따라와. (U 349)

위 인용구절은 불협화음으로 가득한 목소리의 혼성곡으로 이루어져 있다. 여러 개의 외국어와 당대의 방언과 은어 등이 마치 테이프 녹음에서 흘러 나오는 것과 흡사한 다양한 어조와 목소리들을 들을 수 있다. 이와 같은 다성적 특성은 “사이렌스”(Sirens) 에피소드의 음악적 산문의 경우와 마찬가지로 공연의 가능성을 제공하기도 한다(Parrinder 177). 또한 압축된 복합어와 혼성어를 사용하는 언어의 유희와 주술적 언어의 반복을 통해 유발되는 불협화음은 『피네간의 경야』에서의 언어적 해체를 연상하게 한다. 그러나 이러한 문체가 “태양신의 황소들”의 유기적 통일성을 손상시키는 것은 결코 아니다. 혼란스러운 소음 속에서도 불륨의 존재와 엘리야의 도래를 예고하는 주제의식이 명료하게 전달되고 있을 뿐만 아니라, 버크 주점의 소동이 바로 이와 같은 언어의 혼돈과 결합됨으로써 더욱 사실적으로 묘사되고 있기 때문이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 조이스는 『초상』의 마지막 장에서와 마찬가지로

『율리시스』에서도 자신의 예술적 입장을 정당화하는 셰익스피어 이론과 태생적 예술창조론을 제시하고 직접 작품에 적용하기도 한다. “스킬라와 카립디스” 에피소드에서 전개되는 셰익스피어 이론에선 예술작품을 작가의 전기적 삶이 구체적으로 반영된 것으로 간주하고 있다. 조이스는 실제로 『율리시스』에서 그의 주변을 둘러싸고 있는 환경에서 취한 소재들과 인물들을 자신의 예술적 목적에 부합되도록 재형성하는 이 미학 이론에 근거한 글쓰기의 양상을 보여준다. “태양신의 황소들”에서 입증되는 태생적 예술창조론은 예술적 창조과정과 생물학적 연관성에 의거한 것이다. 여성의 육체 속에서 육화된 말로 씌어지는 『율리시스』는 예술이란 실제의 삶을 짜넣기도 하고 풀기도 해야 한다는 이 예술론의 입장을 반향하는 것이다. 결론적으로 조이스는 전술한 두 예술론을 『율리시스』전체로 확장하여 다양한 서술기법과 수사적 전략을 매개로 그것의 역동성을 창출함은 물론 내용과 조화를 이루는 형식의 내적인 구조적 틀을 마련함으로써 새로운 리얼리즘의 미학을 구현하고 있는 것이다.

(대립대)

인용문헌

- Atherton, J. S. "The Oxen of the Sun." *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Eds. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: University of California Press, 1974, pp.313-39.
- Berrone, Louis. "Two James Joyce Essays: 'The Centenary of Charles Dickens' and 'L'inflenza letteraria universale del rinascimento.'" *Journal of Modern Literature*, Vol. 5, No 1 (1976), 3-18.
- Bowen, Zack. "Ulysses." In *A Companion to Joyce Studies*. Eds. Zack Bowen and James F. Carens. Westport: Greenwood Press, 1984, pp.421-557.
- Druff, Jr., James H. "History vs. the Word: the Metaphor in Stephen's Aesthetic." *James Joyce Quarterly*, Vol. 19, No. 3 (Spring 1982), 303-14.
- Erzgraber, Willi. "Art and Reality: An Interpretation of Scylla and Charybdis." *James Joyce Quarterly*, Vol. 24, No. 3 (Spring 1987), 291-304.
- Gillespie, Michael Patrick. "Sources and the Independent Artist." *James Joyce Quarterly*. Vol. 27, No 2 (Winter 1990), 241-55.
- Joyce, James. *Letters of James Joyce*. Vol. I. Ed. Stuart Gilbert. New York: The Viking Press, 1957.; Vols II and III. Ed. Richard Ellmann. New York: The Viking Press, 1966.
- _____. A Portrait of the Artist as a Young Man: *Text, Criticism and Notes*. Ed. Chester G. Anderson. New York: The Viking Press, 1968.
- _____. *Ulysses: The Corrected Text*. Eds. Hans Walter Gabler et al. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Parrinder, Patrick. *James Joyce*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1984.
- Peterson, Richard F. "Did Joyce Write *Hamlet*." *James Joyce Quarterly*, Vol. 27, No. 2 (Winter 1990), 365-72.

Abstract

Joyce's Aesthetic Theory in *Ulysses*

Jae-Oh Rheem

James Joyce's art exemplifies in large part the aesthetic theory developed in the last chapter of *A Portrait of the Artist as a Young Man* and the theory of Shakespeare demonstrated in the "Scylla and Charybdis" episode of *Ulysses*. In *A Portrait* Stephen Dedalus(Joyce) describes the gradual loosening of the bonds that held him captive in his youth. He frees himself from his family, his country, and from the church, to which he owes his education. His aim is the unfettered freedom and autonomy of the artist.

In *Ulysses* Stephen is placed in an entirely different situation. There he is introduced as a writer whose creative enthusiasm has dissipated and who has thus far not produced any work of importance. As he composes his theory of Shakespeare in the "Scylla and Charybdis" episode of the novel, Stephen needs to recreate or reinvent the life of Shakespeare to fit his own personal and artistic struggle and interpret *Hamlet* accordingly. Stephen sees in Shakespeare, as it were, a spiritual father, and he attempts to illuminate his own life through reflection on a reconstruction of Shakespeare's life. At the same time the opposite process occurs; Stephen projects his own experiences into the reconstructed life of Shakespeare and tries on the basis of this to interpret Shakespeare's work. By rewriting Shakespeare's life and work in this way, Stephen justifies his artistic aim.

Contrary to Stephen, who is still searching, the writer Joyce has succeeded in finding a synthesis between the two extreme artistic directions which we have named the aesthetic and the biographical. Joyce's *Ulysses* rests on the stable foundation of his biography; the environment, the real world, in which Joyce grew up and which formed his mind as well as his artistic sensibility is realized even

in the smallest topographical detail. His work also shows in how much detail the characters recall those persons whom he actually encountered in Dublin. By reshaping this material aesthetically, Joyce makes his fiction a harmonious and radiant wholeness.

Through the month of Stephen, Joyce also develops the embryologic theory of artistic creation in the “Oxen of the Sun” episode of *Ulysses*. According to Joyce, “Oxen of the Sun” is a nineparted episode without divisions: in this episode, the progression of the chronicle style in English prose is linked with the natural stages of development in the embryo. Therefore, *Ulysses* as well as “Oxen of the Sun” is written by the word which was made flesh in woman's womb. Joyce, through applying this artistic theory to his fiction writing by various narrative techniques and artistic strategies, captures the organized composite structure of *Ulysses* which creates an internal unity.

■ **Key words** : aesthetic theory, Shakespeare, Hamlet, embryo, flesh, internal unity
(미학이론, 셰익스피어, 햄릿, 태아, 육체, 내적 통일성)